

Apunts a contrallum Identitats disoltes

Josep Carles Romaguera

La literatura del novel·lista grec Petros Markaris sempre ha permès que la realitat més actual i immediata es filtrés entre les trames policiaques protagonitzades per l'omnipresent detectiu Kostas Jaritos. Les seves pàgines fins aleshores sempre ha oferit un testimoni que descobreix tot allò que s'amaga darrere de la típica imatge de postal del considerat bressol de la cultura occidental, revelant obscures trames de corrupció vinculades a la celebració de les Olimpíades, aportant pertinents cròniques socials derivades dels conflictes que sorgeixen de la immigració il·legal, críticant rabiosament l'actitud mesquina dels mitjans de comunicació davant dels esdeveniments ocorreguts dins la societat. D'aquesta manera Kostas Jaritos es converteix en el transsumpte Petros Markaris mateix, un autor compromès amb la realitat del seu temps, que ens mostra el costat més sordid i gris d'Atenes, i, per extensió, de la majoria d'indrets del continent europeu.

És per aquest motiu que el fet de veure treballar junts Markaris i el cineasta Theo Angelopoulos —gairebé sempre associat en tasques de guionista amb Tonino Guerra— podria resultar d'allò més sorprenent, sobretot tenint en compte que el cineasta hel·lènic sempre ha estat interessat en la reflexió de caire històric —*El viaje de los comediantes* ('O Thiasos', 1975), *Alejandro el Grande* ('O Megalexandros', 1980), etc.— Però després del definitiu reconeixement internacional que va gaudir amb *Paisaje en la niebla* —'Topio stin omichli', 1988— Angelopoulos, a través de la realització d'*El paso suspendido de la cigüeña* ('To Météoro vima to pelargou', 1991), va decidir inesperadament modificar d'alguna manera la seva temàtica —encara que l'anterior pel·lícula esmentada ja ens n'avisava— i dirigir la seva atenció cap a una qüestió com és la de la immigració (il·)legal, que tan afecta a la societat i a la política gregues. A través d'una trama molt senzilla en la qual un periodista televisiu, Alexandre —així s'anomenen la majoria dels protagonistes dels seus films—, creu haver descobert en una imatge fugaç la presència, gaiebé espectral, d'un polític grec desaparegut en misterioses circumstàncies i del qual no s'havia tornat a saber res, la pel·lícula ens porta per una trama de caire policíac —indubtable aleshores la presència de Markaris— que al final esdevindrà secundària ja que allò que importa —indubtable aleshores la presència d'Angelopoulos— és la reflexió al voltant del concepte d'identitat nacional i personal.

El paso suspendido de la cigüeña se situa al punt límit, a la frontera —concretament la establerta entre Grècia i Albània, encara que aquesta dada no es faci explícita—, lloc aparentment de trànsit però on romanen els albanesos, però també els kurds, els turcs, els afganesos, etc., tots a l'espera d'una oportunitat que els permeti creuar cap una suposada "terra promesa". Un indret concret i alhora un instant determinat i significatiu per l'esdevenir de la Història més recent de la vella Europa; perquè precisament *El paso suspendido de la cigüeña* es desenvolupa dos anys després de la caiguda del mur de Berlín —símbol que establia la separació/distinció entre occident i orient—, la qual cosa va provocar les onades migratòries de la segona cap a la primera, i també es desenvolupa tot just en el moment en què s'iniciava el conflicte ètnic a l'extinta Iugoslàvia i que ens portaria al genocidi de Sarajevo. Cruïlla geogràfica i temporal, però també moral, gairebé metafísica, si tenim en conte que l'esperit contradictori propi dels humans fa que ens trobem davant la dissolució de les fronteres —la unificació del continent— i a la vegada de la reivindicació dels nacionalismes —els conflictes a la zona balcànica, però també a la caucàsica—. De forma suggerent, dissimulada, sense fer-se explícita, i sense que els diàlegs caiguen en l'obvietat o la retòrica, la pel·lícula d'Angelopoulos —però també de Markaris i Guerra— actua com a caixa de ressonància d'esdeveniments tan propers i immediats que ens fan pensar en el cineasta grec més com un visionari profètic que com un cronista històric.

L'inconvenient del film resideix, de nou, i com en ocasions succeeix en l'obra del cineasta grec, és que la seva mirada contemplativa, transmesa mitjançant els seus perllongats i estilitzats plans-seqüència, acaba convertint-se en una imposició estilística, enlluernadora, manierista, tècnicament impecable, que o bé serveix per dissimular certes mancances dramàtiques o bé per atorgar si cal una dimensió més hermètica al seu discurs, la qual cosa acaba per ensorrar-lo. En aquest sentit, Angelopoulos no presenta problemes d'identitat artística, sempre convençut de la validesa i l'eficàcia de la seva opció estètica, sinó més bé cau en certa prepotència o grandiloqüència —assumida, segurament, ja que de sobres és coneguda la bona consideració que te de si mateix—. Si bé aquest esdevé un escull relatiu quan l'espectador més predisposat es deixa portar per la ritualitzada posada en escena i acaba immersit no en una trama detectivesca, que tan sols serveix d'excusa, sinó en un determinat estat d'ànim, en què impera la incertesa, la soledat, l'estanyesa, i que comparteixen els protagonistes del film —el periodista superat per una realitat desconeguda i indesxifrable, no només pels mitjans de comunicació que utilitza, sinó per la seva pròpia mirada; i l'immigrant (suposat polític) sedentari per voluntat pròpia o proscrit per la civilització (?)—; protagonistes, uns i altres, condemnats a moure's per una *no man's land* que mira cap a un futur millor a través del cablejat telefònic. ■

